DIE ZEICHNUNGEN
VON
MATTHIAS GRÜNEWALD

C8648 1999
FLAT ED 4125 -
ZOOCS COPIES

Have a happy birthday -
May 8, 1943

TETI LIBRARY
NH INSTITUTE OF ART

Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1926

DIE ZEICHNUNGEN VON MATTHIAS GRÜNEWALD

DER DRUCK ERFOLGTE IN EINER AUFLAGE VON
2000 EXEMPLAREN FÜR DIE MITGLIEDER DES
DEUTSCHEN VEREINS FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
IN DER BUCHDRUCKEREI W. BÜXENSTEIN ZU BERLIN

DIE ZEICHNUNGEN
VON
MATTHIAS GRÜNEWALD

HERAUSGEGEBEN VON
MAX I. FRIEDLÄNDER

BERLIN 1927

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/bwb_O6-EVW-807

Dieser Band enthält den gesamten Besitz an Grünewald-Zeichnungen, alle bis heute zutage getretenen Blätter, soweit sie mir „echt" erscheinen, damit fast nichts, was erfahrenen Kunstfreunden neu wäre. Es fehlte keineswegs an guten Reproduktionen. H. A. Schmid hat alle bis 1912 bekanntgewordenen Zeichnungen von des Meisters Hand in sein, mit ernster Gewissenhaftigkeit verfaßtes Grünewald-Werk aufgenommen und abgebildet. Danach aber ist durch glückliche Funde in Lützschena, Stockholm und Weimar, sowie durch das Auftauchen zweier Klebebände im Besitz der Familie v. Savigny der Bestand verdoppelt worden. Zwei neuerdings erschienene Mappen enthalten alles, mit Ausnahme des auf unserer Tafel 31 reproduzierten Engelkopfes, nämlich die im Verlag O. C. Recht als die erste Veröffentlichung der Gesellschaft für zeichnende Künste herausgegebene Reihe, dazu die bei G. Grote in Berlin publizierte Ergänzung mit den Blättern aus der v. Savigny-Sammlung. Diese und jene Reproduktionen erfüllen den höchsten Anspruch, der gegenwärtig an die Wiedergabe von Zeichnungen gestellt wird, es sind sogenannte Faksimile-Drucke, in der Größe der Originale. In dem Bestreben, sie den Urbildern völlig gleich zu machen, ist der photomechanische Prozeß — mit dem Druck von mehreren Lichtdruckplatten — bis aufs letzte ausgenutzt worden.

Unsere Gabe tritt nicht in Wettbewerb mit diesen Mappen, will sie keineswegs ersetzen oder überflüssig machen. Mit verkleinerten, zum Teil stark verkleinerten Abbildungen in Netzätzung bieten wir nichts als ein übersichtliches Repertorium, das vielen Kunstfreunden um so willkommener sein wird, als die kostspieligen, in kleiner Auflage gedruckten Publikationen an vielen Stellen vergeblich gesucht werden. Wenn eine Warnung vor jenen Faksimile-Drucken, wie vorzüglich sie gelungen sein mögen, notwendig erscheint — weil sie aussehen wie Originale, wähnt mancher Kunstgelehrte, ihnen abfragen zu können, was irgend die Originale auszusagen vermöchten —, so versprechen unsere bescheidenen Abbildungen nicht mehr, als sie bieten. Niemand erwartet in ihnen die reiche Tonstufung zu genießen, die ein wesentliches Ausdrucksmittel und einen entscheidenden Kunstwert der Originale ausmacht. Indem die Abbildungen ihre Mangelhaftigkeit nicht verhehlen, berichten sie von den Urbildern und führen zu ihnen hin als redliche Wegweiser.

Mit jedem, auch dem unscheinbarsten, Werke von Grünewalds Hand, das uns geschenkt worden ist, hat sich die Anschauung von seiner schöpferischen Persönlichkeit bereichert, das Staunen über seine ort- und zeitlose Genialität gesteigert. Unter den Monumenten sind nicht zwei, die dasselbe aussagten. Wunsch und Bedürfnis alles zu kennen, sind rege und berechtigt. Was wir besitzen, ist relativ wenig und jedenfalls nicht genug für unseren Durst.

Die Zeichnungen stehen gleichwertig neben den Gemälden und offenbaren manches, was den Gemälden nicht zu entnehmen ist — in mehr als einem Sinne. Bildgedanken Grünewalds sind versunken mit zerstörten und verschollenen Gemälden; einige davon tauchen in den Zeichnungen auf. Aber auch was die Formensprache angeht, wird die Aussage des Malwerks durch die der Zeichnung ergänzt. Die individuelle Phantasie in ihrem Verhältnis zur Natur äußert sich anders in der Zeichnung, anders im Gemälde, weil die Mittel verschieden voneinander, weil Schaffenstempo und geistige Verfassung in diesem Fall anders sind als in jenem. Die spontane Aufnahme mit der erregenden Frische des ersten Eindrucks ist als Besonderheit und Vorzug der Zeichnung eigen, wie die absichtslose Hingabe, die von keiner Sorge um die Wirkung beschwert wird.

Nicht als ob die gesamte Argumentation, die zugunsten der Dürer-Zeichnungen eingesetzt zu werden pflegt, hier wiederholt werden dürfte. Man hat oft in vielen Variationen den Gedanken ausgesponnen: Dürer war seiner Anlage nach mehr Zeichner als Maler. Grünewald ist Maler im engeren Sinne, für einen Deutschen seiner Zeit in überraschendem und unerklärlichem Grade. Er zeichnet wie ein Maler, indem er dem Kreidestift hellere und dunklere Flächen abgewinnt. Der Strich, soweit er noch offen hervortritt, drückt nicht nur den Ort der Form in der Bildebene aus, sondern auch durch vielfache Stufung vom zartesten Grau bis zum Schwarz den Ort im Tiefenraume sowie das Verhältnis der Form zur Lichtquelle. Der Außenkontur ist oft wie hingehaucht, während energische Akzente die Binnenform gliedern. Der Vortrag bald zärtlich, bald vehement, folgt stets frei und regellos dem Gefühle. Das überlegte, systematische Schraffieren, wie es der deutsche Zeichner vom Kupferstich und Holzschnitt her zu üben gewohnt war, kennt Grünewald nicht. Der im Raume lebende Körper im Spiel der Hebungen und Senkungen, die das Licht hervorruft, ist die Aufgabe, die Grünewalds spürende Beobachtung mit wachsendem Erfolge löst, wobei er sich von der Urfunktion der Zeichnung, der Grenzmarkierung, immer weiter entfernt.

Die Gestaltungsabsicht, soweit von Absicht bei so unmittelbarer Schaffensweise gesprochen werden darf, ist stets dieselbe und wird mit Einseitigkeit und Folgerichtigkeit festgehalten. Wie mannigfaltig dagegen, was die Absicht, die Technik, das Tempo, den Grad der Sorgfalt betrifft, sind Dürers Zeichnungen. Dürer hat mit der Kreide und mit dem Metallstift Porträtaufträge ausgeführt, hat Werkzeichnungen, Visierungen

für Goldschmiede, für Glasmaler geschaffen, hat Gemälde methodisch vorbereitet, flüchtig Bildgedanken notiert, Kompositionen sich und anderen deutlich gemacht, fremdes Kunstgut kopiert, kurz die Zeichnung lernend und lehrend in jeder Weise verwendet und von geistigen Interessen und der Pflicht, fremde Wünsche zu erfüllen, abgelenkt, selten dem reinen Schauen sich hingegeben.

Unser Besitz an Grünewald-Zeichnungen ist ein Teil jenes Bestandes, den der Maler Grimmer, wie Sandrart erzählt, aus dem Nachlaß des Meisters an sich gebracht hat und den Uffenbach später hegte und mit Begeisterung zeigte. Diese Blätter gehören zu dem Studienmaterial des Meisters, der bei Lebzeiten nichts davon herausgegeben hat. Sie sind von geheimer, privater und persönlicher Art, wie ein Tagebuch. Alle sind sie vermutlich bei Vorbereitung von Altarbildern entstanden. Im Bestreben, die Lebenswahrheit der Gemälde zu steigern, den höchsten Ansprüchen an Illusion gerecht zu werden, machte sich Grünewald an Naturaufnahmen mit dem Kreidestift, wobei er das Tempo einzuhalten vermochte, das von dem niemals ruhenden Form- und Lichtspiel gefordert wurde.

Einzelne Figuren, Köpfe, ein Arm, extrem bewegte Leiber, in ungewöhnlicher Ansicht, so daß sich überraschende Formkomplexe ergeben, verwegene Verkürzungen und Überschneidungen, zum Äußersten gesteigerter Gefühlsausdruck: in solcher Beobachtung, die, ebenso umfassend wie eingehend, den Reichtum des Gesehenen festzuhalten trachtet, schwelgt der Meister mit Lust und Leidenschaft.

Die erhaltenen Zeichnungen stehen in Beziehung zu erhaltenen Altarwerken und zu verlorenen. Unser Verzeichnis gibt darüber im einzelnen Auskunft. Der Entwurf zur Madonna in Stuppach erweist sich als um so wertvoller, wie das Gemälde teilweise übermalt ist. An Vorbereitungen zum Isenheimer Altar fehlt es nicht. Und zu glücklicher Bereicherung unserer Anschauung stoßen wir auf Zeichnungen, die eine Ahnung vermitteln von den verschollenen Altären, die Sandrart in Mainz und Frankfurt gesehen hat.

Mit der Anordnung der Tafeln ist der Versuch gewagt, die Blätter zu datieren. Aus der reifen Zeit des Meisters stammen sie alle. Die feinen Unterschiede, die etwa in der Formensprache auffallen, werden ohne Sicherheit auf Zeitstufen gedeutet, zumal da das geniale, jeweils vom Natureindrucke bestimmte Schaffen sich der Kontrolle seiner Entwicklung entzieht. Die Datierung der Gemälde, mit denen die Zeichnungen verbunden sind, ist keineswegs so weit gesichert, daß von dort her wesentliche Hilfe zur zeitlichen Ordnung der Studien geleistet wird. Immerhin: Wer das angestrebte Ziel erkannt hat, wird mit einiger Zuversicht erwarten, daß der Meister diesem Ziele mehr und mehr nahegekommen ist.

VERZEICHNIS

Das Material ist vermutlich bei allen Zeichnungen schwarze Kreide, nicht Kohle.

1. Gewandstudie für eine kniende Figur. Vielleicht eine Studie für das verlorene Gemälde der Verklärung Christi in der Dominikanerkirche zu Frankfurt a. M. 130×180 mm.
   Sammlung Oppenheimer, London (aus der Sammlung L. Grassi).

2. Kniender Apostel. Studie für die Verklärung Christi der Dominikanerkirche zu Frankfurt a.M. Weiß gehöht. 146×208 mm.
   Dresden, Kupferstichkabinett.

3. Kniender Apostel (Petrus). Studie für die Verklärung Christi der Dominikanerkirche zu Frankfurt a. M. Weiß gehöht. 148×263 mm.
   Dresden, Kupferstichkabinett.

4. Eifernder Pharisäer. Weiß gehöht. Ausgeschnitten. Größte Höhe und Breite 234×165 mm. Die nicht zugehörigen Schrifttafeln, die auf allen früheren Reproduktionen zu sehen, sind neuerdings entfernt worden.
   Berlin, Kupferstichkabinett.

5. Drei Männerköpfe (Teuflische Dreieinigkeit). 272×199 mm.
   Berlin, Kupferstichkabinett.

6. Christus am Kreuz. Vielleicht eine Studie zum Isenheimer Altar. Kohle, weiß gehöht, Tuschfeder (oder -pinsel). 531×320 mm.
   Karlsruhe, Kunsthalle.

7. Halbfigur einer aufblickenden Frau mit gefalteten Händen. 384×283 mm.
   Lützschena, Sammlung Frhr. Speck v. Sternburg.

8. Halbfigur einer Frau mit gefalteten Händen. Rückseite der vorigen Zeichnung.

9. Halbfigur einer Frau mit gefalteten Händen. Für die hl. Magdalena des Isenheimer Altars benutzt. Weiß gehöht. 403×297 mm.
   Winterthur, Sammlung O. Reinhart.

10. Studie zum Eremiten Antonius vom Isenheimer Altar. Weiß gehöht. 279×195 mm.
    Göttingen, Sammlung Ehlers.

11. Studie zum Eremiten Antonius vom Isenheimer Altar. Weiß gehöht. 235×186 mm
Dresden, Kupferstichkabinett.

12. Studie zu den Unterarmen des hl. Sebastian vom Isenheimer Altar. Rückseite von Nr. 11.

13. Studie zum Oberkörper des hl. Sebastian vom Isenheimer Altar. Rückseite von Nr. 10.

14. Kniende Madonna. Studie zur Verkündigung vom Isenheimer Altar. 160×146 mm.
Berlin, Kupferstichkabinett.

15. Profilkopf eines Greises. Vielleicht das Bildnis Guido Guersis, Stifters des Isenheimer Altars. Weiß gehöht. 341×253 mm.
Weimar, Schloßmuseum.

16. Kniende Madonna. Studie zu einer Verkündigung. Haare und Gewand mit dem Tuschpinsel überarbeitet. 207×210 mm.
Berlin, Kupferstichkabinett.

17. Madonna auf Wolken. Vermutlich eine Studie zum Mainzer Dombild. Leicht getuscht und gelb gehöht. 323×268 mm.
Haarlem, Sammlung F. Koenigs.

18. Die hl. Dorothea. Vielleicht eine Studie zum Mainzer Dombild. Getuscht und weiß gehöht. 358×256 mm.
Berlin, Kupferstichkabinett.

19. Die hl. Katharina. Vielleicht eine Studie zum Mainzer Dombild. Weiß gehöht. 316×215 mm.
Berlin, Kupferstichkabinett.

20. Unvollendete Studie einer Frau mit einer Blume (hl. Dorothea?). Weiß gehöht. Rückseite der vorigen Zeichnung.

21. Halbfigur einer Frau mit gefalteten Händen. 380×240 mm.
Oxford, University College.

22. Modellstudie eines aufblickenden Mannes mit gefalteten Händen. Studie für den Johannes der Karlsruher Kreuzigung. 434×320 mm.
Berlin, Kupferstichkabinett.

23. Studie zum Madonnenbilde in Stuppach. Teilweise gewischt, das Gewand mit dem Pinsel in Braun mit einem Brokatmuster versehen. 314×278 mm.
Berlin, Kupferstichkabinett.

24. Kniender König (?) mit zwei Engeln. Vielleicht Studie zu einer Verkündigung, auch als Studie zu einer Krönung der Maria gedeutet. Weiß gehöht. 286×366 mm.
Berlin, Kupferstichkabinett.

25. Eine Frau mit zwei Kindern (Maria mit dem Jesusknaben und Johannes?). Rückseite der vorigen Zeichnung.

26. Stehender Heiliger. Weiß gehöht. 368 × 296 mm.
Wien, Albertina.

27. Unvollendete Studie eines hl. Petrus. Weiß gehöht. Rückseite der vorigen Zeichnung.

28. Nackter Tubabläser. 271 × 195 mm.
Haarlem, Sammlung F. Koenigs.

29. Bildniskopf einer Frau. 276 × 196 mm.
Berlin, Kupferstichkabinett.

30. Kopf eines weinenden Engels. Rückseite der vorigen Zeichnung.

31. Kopf eines schreienden Engels. Weiß gehöht. 244 × 200 mm.
Berlin, Kupferstichkabinett.

32. Kopf einer lächelnden Frau. 201 × 147 mm.
Paris, Louvre.

33. Kopf eines bartlosen älteren Mannes. 255 × 190 mm.
Stockholm, Museum.

Den Reproduktionen wurden, soweit nicht die Originale (Berlin) oder gute Photographien zur Verfügung standen, mit freundlicher Erlaubnis der Verleger die Faksimile-Lichtdrucke der beiden folgenden Publikationen zugrunde gelegt:

W. F. Storck, Handzeichnungen des Matthias Grünewald, Gesellschaft für zeichnende Künste, O. C. Recht Verlag, München.

M. J. Friedländer, Die Grünewaldzeichnungen der Sammlung v. Savigny, G. Grote Verlag, Berlin 1926.

TAFELN

Maria

N. 180.

K. Kupferstich-Sammlung

KUPFERSTICH-SAMMLUNG DER KÖNIGL. MUSEEN

AD
Albert Durer.

NEW HAMPSHIRE INSTITUTE OF ART
3468 0001 0100 98

O6-EVW-807